

FRESTAS TRIENAL DE ARTES: O QUE SERIA DO MUNDO SEM AS COISAS QUE NÃO EXISTEM?

Sorocaba, SP | 23 de outubro de 2014 a 03 de maio de 2015; curadoria de Josué Mattos

Julia Buenaventura entrevista Laura Belém | Outubro de 2014

Julia Buenaventura - O principal meio de seu trabalho é a instalação, obras para acontecerem em lugares específicos. Pode falar um pouco de seu interesse nesse meio?

Sim, o que me interessa na instalação e no *site-specific* é o potencial de experimentação em relação ao espaço e ao contexto social, histórico e cultural de cada lugar, e também o afastamento de toda previsibilidade e possível “acomodação” do processo de criação. Cada novo trabalho de instalação se configura para mim como uma nova possibilidade de experimentação, em constante redefinição pela sua própria natureza, e que toma forma à medida em que a obra ganha corpo no espaço expositivo. Interessa-me o cruzamento das várias vertentes no campo da instalação: esse meio incorpora elementos da arquitetura (pelo diálogo com o espaço real), do teatro (pela configuração muitas vezes cênica dos objetos ou pelas narrativas sugeridas), da esfera pública e social (pelo envolvimento do público e/ou ocupação de espaços públicos, e pelas fricções geradas nesses contextos), e ao mesmo tempo mantém a sua independência e unicidade. É muito rico poder criar um trabalho que envolva o espectador de uma forma “total”, que envolva seus vários sentidos e que ofereça um novo viés de acesso a um lugar que lhe é familiar, e como consequência uma percepção reinventada daquele lugar e de si próprio.

JB - Na sua obra há um cuidado formal, um interesse no detalhe. Pode falar sobre o modo de desenvolver seus trabalhos formalmente?

Esse cuidado formal acontece de um modo natural e creio que ele tem a ver com a formação artística que eu tive na Escola de Belas Artes da UFMG, que era muito voltada para o desenho e para as técnicas tradicionais da arte. As palavras “formal” e “estético” podem, muitas vezes, assumir uma conotação negativa na arte contemporânea, que se voltou tanto para a criação de discursos. Mas é preciso perceber que a forma também carrega em si um conceito, o seu próprio conceito, que está além dos conceitos traçados intelectualmente. A experiência estética é aquela que permite o diálogo primordial com a nossa essência interior, com a emoção, que por sua vez é anterior à palavra e ao discurso verbal. E, nas artes visuais, o primeiro contato que se tem com uma obra passa pela forma, para a partir daí se desdobrar em outros campos de interpretação. Em entrevista ao crítico Rafael Vogt Maia Rosa, o escultor José Resende, indagado sobre seu percurso de trabalho, disse que não se trata de “uma questão artesanal de produção escultórica, mas de uma ideia de construção, de agregar coisas. A submissão dos materiais ao trabalho é absoluta.” De algum modo, meu trabalho compartilha esse pensamento. Por outro lado, minha pesquisa não se pauta por uma investigação formal. Os materiais e a estrutura formal se organizam em torno de uma intenção conceitual. Tudo vem a partir de uma investigação cultural, histórica, social ou filosófica, de um lugar ou assunto. A forma que o trabalho assume é, por assim dizer, o resultado visual que

casa com a intenção conceitual, e que propicia esta ou aquela experiência da obra.

JB - Como surge a ideia de trabalhar com os relógios nesta obra específica: 1,9,7,1?

Quando o Josué Mattos me convidou para propor um trabalho no Museu da Estrada de Ferro Sorocabana, chamaram-me a atenção os relógios que faziam parte do acervo e que estavam todos parados há décadas. Pensei que o relógio talvez fosse a peça mais importante de uma estação ferroviária, e comecei a refletir também sobre a desativação e o processo de sucateamento das ferrovias no Brasil. E no contexto do *site-specific*, achei que seria interessante dialogar com a história e a memória da Sorocabana, que teve o seu processo de sucateamento iniciado em 1971, após um período de muita prosperidade. Nesse sentido, pedi que um dos relógios do acervo fosse consertado para a obra, e trabalhei com a ideia de que esse relógio daria vida, emprestaria o seu tempo aos demais objetos do acervo e ambientes do museu. Para isso, instalei o relógio consertado numa sala vazia, de onde retirei todos os objetos e trabalhei assim a ideia da ausência. Um microfone acoplado ao relógio capta o seu som em tempo real, e o transmite ao vivo para as demais salas do museu. Nessa sala onde está sozinho, o relógio assume uma importância central, e nos faz refletir sobre o tempo e a memória. O trabalho se desdobrou para uma outra sala, onde trabalhei a ideia do acúmulo, em contraposição ao vazio, agregando vários móveis e objetos do acervo, numa disposição não convencional, e que por isso mesmo sugere narrativas fictícias, nesse encontro da arte com a história. Nessa mesma sala onde trabalhei o acúmulo dos objetos, cobri uma parede com papéis escritos “obras públicas” – frotagem em grafite feita a partir de uma placa histórica da entrada do museu. O escrito se relaciona de modo direto ao acervo que se vê diante dele, e nos faz refletir sobre as noções de ‘público’ e ‘privado’. Ao separar os numerais por vírgulas no título do trabalho, a minha intenção foi aludir ao tempo marcado do relógio, e também às pausas da história e à descontinuidade da Sorocabana.

JB - Você alguma vez mencionou que o tempo cronometrado era fictício ou impossível; pode estender esse argumento?

O que eu quis dizer é que o tempo cronológico ou cronometrado é uma convenção, e nesse sentido ele é uma ficção. Mas o tempo em si é algo absolutamente precioso, e devemos utilizá-lo bem, com a consciência de que somos peças de um todo.

JB - Em várias obras o som é protagonista, o que implica uma experiência eminentemente temporal. Como concebe essa experiência desde as artes plásticas?

Uma experiência temporal e também sensorial de um modo mais amplo, sem o privilégio do olhar. Interessa-me o potencial do som para ativar-nos a memória e a imaginação. O “efeito sonoro”, por assim dizer, é muito diferente do contato visual que temos com o mundo. Dependendo de como é utilizado, o som pode despertar estados emocionais ou psicológicos, ou mesmo o silêncio e a quietude, que conduzem à percepção mais profunda de si próprio e daquilo que está à nossa volta. Nas instalações, o som traz mais uma camada de percepção e de significado para a obra. Ele tem o poder de nos transportar para um outro lugar, e ao mesmo tempo de nos conectar ao tempo presente.